

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur  
l'histoire du cinéma

73 | 2014  
Varia

---

### Genèse d'une œuvre : *Les Aventures de Till l'Espiègle* ou l'épopée « im » populaire de Gérard Philipe

*Genesis of a work: The Adventures of Till Eulenspiegel or the "un"-popular  
epic of Gérard Philipe*

Camille Beaujeault

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4828>

DOI : 10.4000/1895.4828

ISSN : 1960-6176

#### Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2014

Pagination : 58-79

ISBN : 978-2-37029-073-1

ISSN : 0769-0959

#### Référence électronique

Camille Beaujeault, « Genèse d'une œuvre : *Les Aventures de Till l'Espiègle* ou l'épopée « im » populaire de Gérard Philipe », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 73 | 2014, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4828> ; DOI : 10.4000/1895.4828

---



Gérard Philipe sur le tournage de *Till l'espiègle*, 1956. Coll. Cinémathèque française.

## Genèse d'une œuvre : *Les Aventures de Till l'Espiègle* ou l'épopée « im » populaire de Gérard Philipe

par Camille Beaujeault

Le 7 novembre 1956 a lieu la sortie parisienne des *Aventures de Till l'Espiègle*, première et unique réalisation de l'acteur vedette Gérard Philipe. Le film, qui a bénéficié d'une large couverture médiatique<sup>1</sup>, suscite la curiosité du public, attirant 2 304 114 spectateurs<sup>2</sup>. C'est néanmoins un échec artistique et critique.

Dans les ouvrages sur Gérard Philipe ou les livres d'histoire du cinéma, parus postérieurement, il est peu question des *Aventures de Till l'Espiègle*<sup>3</sup>. Pourquoi ? Tout d'abord, film réalisé par une star, dans un genre populaire, il apparaît sans doute, aux yeux des historiens, comme un objet peu légitime, destiné à la consommation de masse. Ensuite, cette œuvre qui est, pour une grande partie des critiques de l'époque, de qualité médiocre, est considérée comme une « erreur » dans la carrière de Gérard Philipe – sur laquelle il vaut mieux ne pas s'attarder. Enfin, film créé par des hommes engagés politiquement et véhiculant des idées progressistes, *les Aventures de Till l'Espiègle* sort dans un contexte de « guerre froide » qui justifie peut-être ce silence historique. Cependant, des recherches récentes sur la notion de genre de Laurent Marie et Sébastien Layerle<sup>4</sup>, abordent le film dans sa dimension esthétique et thématique en esquissant les enjeux idéologiques qui entourent l'œuvre.

Notre hypothèse est qu'au-delà des questions d'ordre purement cinématographique, cet échec du cinéma français est à mettre en relation avec les événements internationaux qui agitent le monde à cette époque. Si la France intervient en Égypte aux côtés d'Israël et de la Grande-Bretagne pour s'opposer à la nationalisation du canal de Suez par Nasser en octobre 1956, c'est plus particulièrement l'insurrection de Budapest – qui débute le 23 octobre – qui jouera un rôle dans le cas qui nous occupe. L'enjeu de cet article est de retracer la genèse du film et de voir en quoi celle-ci nous permet de

1. Pour plus d'informations voir les articles promotionnels parus dans *les Lettres françaises* du 23 février 1956 ou dans *la Croix* du 24 mars 1956, ainsi que la « une » de *Cinéma*, n° 1161, 8 novembre 1956, titrée « Gérard Philipe héros fantasque et fougueux des *Aventures de Till l'Espiègle* » montrant le comédien en costume, et le récit de tournage dans le même numéro.

2. Simon Simsi, *Ciné-Passions*, Paris, Dixit, 2000.

3. Dans son ouvrage *French Costume Drama of the 1950s Fashioning Politics in Films* (Bristol, Chicago University Press, 2010), Susan Hayward consacre plusieurs pages aux *Aventures de Till l'Espiègle* en rapport avec le contexte historique de sa production.

4. Laurent Marie, « Les films en costumes de Gérard Philipe : entre le rouge et le noir » dans Gwénaëlle Le Gras, Delphine Chedaleux (dir.), *Genres et acteurs du cinéma français (1930-1960)*, Rennes, PUR, 2012, pp. 89-101 ; Sébastien Layerle « Une impétueuse jeunesse. Le héros populaire et le film d'aventures dans *Fanfan la Tulipe* et *les Aventures de Till l'Espiègle* », journée d'études sur le cinéma populaire des années 1950, Festival du cinéma de Compiègne, 8 décembre 2013.

comprendre l'échec des *Aventures de Till l'Espiègle*. Dans le cadre d'une étude historique de l'œuvre, une approche chronologique s'impose pour accompagner l'histoire parallèle de Gérard Philipe, du cinéma français, du film et leurs relations avec le contexte international qui ont déterminé sa réception.

À cet égard *les Aventures de Till l'Espiègle* offre un cas d'analyse intéressant dans la mesure où il pose des questions d'histoire. Premièrement, sa production se situe à un tournant de l'histoire européenne. L'idée de sa réalisation par Gérard Philipe est soumise en 1953 dans un contexte où s'affrontent deux blocs antagonistes, que dominent deux pays non européens, les États-Unis et l'Union soviétique. La mort de Staline, le 5 mars 1953, ouvre une période de détente durant laquelle s'amorce un processus de déstalinisation. Les rapports entre le monde occidental et les démocraties populaires changent. Ces dernières, aspirant progressivement à une position de neutralité face aux grandes puissances, ouvrent une brèche dans le système de défense soviétique. Ce contexte historique et géopolitique marque fortement la conception et la réception des *Aventures de Till l'Espiègle*. Deuxièmement, sa genèse éclaire plusieurs aspects de l'histoire du cinéma des années 1940 et 1950, notamment les coproductions avec la République Démocratique Allemande (RDA) et les relations du Parti communiste français (PCF) avec le cinéma depuis la Libération. Très bien documentés sur ce sujet, les travaux de Patricia Hubert-Lacombe, Laurent Marie et Pauline Gallinari ont largement enrichi notre recherche<sup>5</sup>. Retracer la genèse du film donne aussi à voir l'intervention de Gérard Philipe et de ses partenaires qui cherchent à renouveler l'écriture filmique pour transposer à l'écran une œuvre traversée par des enjeux idéologiques. Pour finir, l'étude approfondie des *Aventures de Till l'Espiègle* de ses origines à sa sortie permet de mesurer, à l'aune des articles parus dans la presse, les positions critiques en fonction des orientations politiques.

Afin d'examiner ces questions, nous avons exploré les archives personnelles de Gérard Philipe, déposées à la Cinémathèque française, qui contiennent des correspondances, des documents scénaristiques, des feuilles de travail, des contrats et des commentaires critiques. Les titres de presse, quotidiens ou spécialisés, de gauche ou de droite, communistes ou non, et destinés à un lectorat varié, forment une autre ressource documentaire pour analyser le parcours des *Aventures de Till l'Espiègle* et en discuter les enjeux.

### **L'élaboration des *Aventures de Till l'Espiègle*: les états antérieurs**

La réalisation des *Aventures de Till l'Espiègle* est un parcours semé d'embûches. Projet engagé de longue date, il est abandonné à deux reprises avant d'être définitivement mis en selle par Gérard Philipe. Néanmoins, à chaque phase de son élaboration, le rôle de l'acteur est notable. Il nous faut donc revenir en arrière pour cerner les engagements officiels et officieux qui entourent le film. Nous sommes en 1947,

5. Patricia Hubert-Lacombe, *le Cinéma français dans la guerre froide 1946-1956*, Paris, L'Harmattan, 1996 ; Laurent Marie, *Le cinéma est à nous : le PCF et le cinéma français de la Libération à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2005 ; Pauline Gallinari, « L'URSS au festival de Cannes 1946-1958 : un enjeu des relations franco-soviétiques à l'heure de la « guerre froide », *1895 revue d'histoire du cinéma*, n° 51, mai 2007, pp. 23-43 ; Pauline Gallinari, « Le Parti communiste français, la culture et le cinéma à l'heure de la guerre froide (1947-1953) », *Recherche Systèmes culturels et esthétiques en Europe*, 2009, <http://mythe-imaginaire-societe.fr/?p=4545>.

au festival du cinéma à Knokke-le-Zoute en Belgique où, après le succès européen du *Diabole au corps* (Claude Autant-Lara), Gérard Philipe vient chercher son prix d'interprétation masculine. À cette occasion l'acteur rencontre Félix Labisse qui lui met entre les mains *la Légende flamande de Thyl l'Uylenspieghel* (*Till l'Espiègle*), écrite par Charles de Coster en 1867. Peintre surréaliste renommé, tant en France – où il côtoie Antonin Artaud, Robert Desnos, Max Ernst et René Magritte –, qu'en Belgique – où il rejoint le groupe surréaliste révolutionnaire de Bruxelles –, Labisse est également passionné de cinéma. Il a fondé, avec Henri Storck, le premier ciné-club de Belgique en 1922. Soucieux de relancer le cinéma belge au sortir de la Seconde Guerre mondiale, il est à l'origine du premier projet d'adaptation cinématographique des aventures de Till l'Espiègle. À la lecture du livre, Philipe, encore jeune comédien, se prend d'affection pour le personnage. Dans une interview donnée à *Cinéma 56*, il déclare :

Quant au ton du livre, il est suffoquant. Si longtemps après les horreurs de l'inquisition et les cruautés de l'occupation, un flamand écrivant en français nous révèle les blessures éprouvées par un peuple occupé par une armée étrangère. Le récit est violent, âpre et, le long du livre, le joyeux farceur que nous voyons naître, le petit flamand qui ne pense qu'à rire, parcourra le monde et son pays comprenant que son père a été brûlé injustement [...] Till servira la cause des gueux. Il combattra la bêtise, la violence, la malhonnêteté, la lâcheté employant l'arme à feu ou le rire. [...] Devant un tel roman, je souhaitais devenir l'interprète de Till.<sup>6</sup>

Till l'Espiègle est un personnage réel qui a vécu au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle. Perçu comme le premier frondeur venu du peuple qui s'attaque à l'hypocrisie des valeurs sociales telles que la propriété, la classe, l'avidité et la cupidité, il est un fanatique de la vérité.



Gérard Philipe en Till l'espiègle, 1956. Coll. Cinémathèque française.

6. Cinémathèque française (CF), fonds Anne et Gérard Philipe, boîte 9, dossier 94 (copie dactylographiée de l'interview).

Aspirant à la liberté, il aime duper pour parvenir à ses fins. La première biographie, écrite en 1519 par Thomas Murner<sup>7</sup>, un moine strasbourgeois, a donné suite à de nombreuses publications en Angleterre, en Bohême, au Danemark, en France, en Italie, en Pologne. Dans toute l'Europe de l'Est des auteurs transposent la vie de Till en la conformant aux mœurs et à l'histoire locales. Rédigé en 1868, le livre de Charles de Coster découle d'une longue tradition littéraire dont le but est de divertir les lecteurs en une période troublée. Le biographe relate la vie de Till l'Espiègle de sa naissance à son enterrement, en quatre-vingt-seize histoires facétieuses, pleines d'entrain, d'inventions bouffonnes, de plaisanteries ou d'obscénités. Les types sont plutôt conventionnels (paysans, artisans, nobles, prêtres) et les farces, souvent traditionnelles, sont fondées sur la tromperie, le mensonge, la superstition ou le désir de vengeance. Ces histoires mêlent le genre comique et grotesque. Sans intention didactique ou moralisante, la trame de l'histoire est simple et linéaire. L'ouvrage de De Coster est ancré dans les cultures allemande, belge puis française, et demeure populaire car, comme l'exprimera plus tard un archiviste de « Mon comité flamand de France » dans sa lettre à Gérard Philipe le 19 mai 1952, elle touche à « un symbole essentiel des Flandres (françaises et belges) : l'esprit même de la vraie liberté qui sait rire, résister courageusement à tout envahisseur, sacrifier ses amours et périr à la hache et noblement »<sup>8</sup>. Dans un contexte international conflictuel, l'histoire de Till, défenseur de la liberté luttant contre toute forme d'oppression, fait écho au combat pour la paix entre les peuples. Il semble donc logique que Philipe, dont les idées progressistes sont connues, s'intéresse de près aux aventures de la vie de Till.

Lorsqu'il tourne *le Diable au corps* (1946), Philipe est déjà connu. Le jeune comédien de 23 ans a joué dans quatre films, *les Petites du quai-aux-fleurs* (Marc Allégret, 1944), *la Boîte aux rêves* (Yves Allégret, 1945), *le Pays sans étoile* (Georges Lacombe, 1946), *l'Idiot* (Georges Lampin, 1946) et dans six pièces de théâtre : *Une grande fille toute simple* (Louis Ducreux, 1942), *Une jeune fille savait* (Tournée Rasimi, 1943), *Sodome et Gomorrhe* (Georges Douking, 1943), *Au petit bonheur* (Fred Pasquali, 1944), *Fédérigo* (Marcel Herrand, 1945), *Caligula* (Paul Oetly, 1945). Philipe est révélé au public dès ses premières apparitions à la scène et à l'écran mais c'est *le Diable au corps* qui le consacre comme grande vedette en France et à l'étranger.

À la Libération, les producteurs belges désirant promouvoir un cinéma de qualité en associant le film en costumes, l'adaptation d'une œuvre littéraire populaire et un acteur vedette interprétant un personnage jeune avec panache semble une combinaison idoine<sup>9</sup>. Après *le Diable au corps*, Philipe personnalise la grâce et le charme du jeune premier romantique, il semble donc parfait pour le rôle.

En 1949, la production d'un film sur Till l'Espiègle associant Labisse, le producteur belge Paul Haesaerts, Philipe dans le rôle principal et Vittorio de Sica à la réalisation<sup>10</sup> est abandonnée et

7. Recueil imprimé chez Johannès Grieinger, Strasbourg, 1519.

8. Cf. fonds Anne et Gérard Philipe, boîte 9, dossier 83.

9. Informations données par Sébastien Layerle, dans son intervention intitulée « Une impétueuse jeunesse : le héros populaire et le film d'aventures dans *Fanfan la Tulipe* et *les Aventures de Till l'Espiègle* », *op. cit.*

10. Cf. fonds Anne et Gérard Philipe, boîte 9, dossier 83 (une lettre de Paul Haesaerts, adressée de Bruxelles à Gérard Philipe, le 30 mai 1950, fait mention d'une conversation au Zoute, après le cocktail donné au moulin de Félix Labisse et qui avait pour objet la production d'un film sur Till l'Espiègle).

récupérée par Storck qui monte en parallèle un projet similaire – même sujet, même réalisateur et même acteur. Storck, sans doute aux côtés de Félix Labisse depuis les origines du projet, a pu en saisir toutes les opportunités pour le cinéma belge et pour sa carrière. Il est une des figures tutélaires du cinéma belge, avec deux films marquants, *Misère du Borinage* (co-Ivens, 1933) et *Symphonie paysanne* (entre 1942 et 1944). Compagnon de route du Parti communiste, il valorise dans ses films les préceptes du socialisme. Cependant, contraint par des données économiques, il réalise aussi des œuvres moins personnelles<sup>11</sup>. Un film sur la vie de Till l'Espiègle est donc une occasion de renouer avec ses idéaux tout en produisant une œuvre populaire. Ce devrait être une coproduction franco-belge engageant la société parisienne Armor Films de Fred Orain à hauteur de cent millions de francs et la société belge, et ses promoteurs P.G. Van Hecke et Henri Storck, à hauteur de cinquante millions de francs<sup>12</sup>. Cette nouvelle combinaison qui associerait Philipe, dans le rôle de Till, et Charles Spaak à la rédaction du scénario est pourtant abandonnée, elle aussi, en raison de mésententes entre les différents partenaires financiers belges. Alors que Van Hecke poursuit les négociations avec Orain que, dans une lettre adressée à l'acteur le 23 mai 1950, il estime « en France à l'heure actuelle, comme le producteur le plus compétent et le plus sérieux de toute l'industrie »<sup>13</sup>, Storck entame des négociations avec d'autres partenaires financiers. Van Hecke ne cache pas son incompréhension et sa lassitude. Dans une lettre le 19 juillet 1950, il écrit à Philipe :

Figurez-vous, mon ami, que Storck m'a laissé dans l'ignorance la plus complète [...] il m'avait dit que tous les espoirs lui étaient permis du fait d'une prise de contact avec un nouveau groupe de financiers (sans doute ceux qui commanditent le film de Storck et Spaak au Benelux!?), il m'avait promis de venir m'en parler à Knokke pendant la Quinzaine, mais je ne l'ai plus vu, ni entendu... Je ne vous cache pas que je suis las de ces manigances et aussi de l'attitude de ces Belges qui ne font que promettre sans jamais tenir.<sup>14</sup>

Découragé, il est prêt à abandonner l'idée d'un film engageant sa participation, à moins de pouvoir intéresser d'autres gens « plus courageux et plus optimistes »<sup>15</sup> que ses compatriotes. Il pense même trouver un accueil plus chaleureux auprès de producteurs français ou italiens. Philipe, au centre de ces négociations, est toujours séduit par l'idée d'incarner le héros de De Coster. Cependant depuis les origines du projet, le comédien poursuit sa carrière avec succès. Au cinéma, il tient le rôle principal dans *la Chartreuse de Parme* (Christian-Jaque, 1948), *Une si jolie petite plage* (Yves Allégret, 1949),

11. Pour plus d'information sur le cinéaste voir Laura Vichi, *Henri Storck : de l'avant-garde au documentaire social*, Crisnée, Yellow Now, 2002 ; Bruno Benvindo, *Henri Storck, le cinéma belge et l'Occupation*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2010.

12. Fonds Anne et Gérard Philipe, boîte 8, dossier 87 (copie de la lettre d'Henri Storck, envoyée par P.G. Van Hecke à Gérard Philipe le 18 mai 1950)

13. Fonds Anne et Gérard Philipe, boîte 8, dossier 87.

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*

Tous les chemins mènent à Rome (Jean Boyer, 1949), *la Beauté du Diable* (René Clair, 1950), *Juliette ou la clef des songes* (Marcel Carné, 1950). Au théâtre, il crée *les Épiphanies* d'Henri Pichette avec Maria Casarès (Georges Vitaly, 1947), « mystère profane » de forme expérimentale, puis *K.M.X Labrador* (Jacques Deval, 1948) et *le Figurant de la Gaîté* (Marcel Herrand, 1949). La critique est toujours unanime sur ses prestations. Son parcours prolifique connaît peu d'embûches et lui permet d'envisager, en 1951, une œuvre d'envergure comme *Fanfan la Tulipe*. Dans une lettre adressée à son ami, le réalisateur Jean-Paul Le Chanois, Philipe se dit « trop lassé par les cinq ans d'atermoiement, de promesses de projets faits et défaits par le groupe belge de Van Hecke »<sup>16</sup> et il décide de se joindre à l'équipe de *Fanfan la Tulipe*.

Le film sort le 20 mars 1952 avec 6 733 287 entrées en France, troisième place au box-office et Philipe remporte la Victoire du meilleur acteur de l'année (avec Daniel Gélin). *Fanfan la Tulipe* est un véritable succès. Dans les mois qui suivent, le comédien multiplie les tournées promotionnelles aux quatre coins du monde et c'est dans les démocraties populaires où l'on acclame « Fan-fan Tulpan » que l'engouement semble le plus fort. *Fanfan la Tulipe* terminé, Philipe et Christian-Jaque veulent entreprendre, avec la même équipe, la réalisation d'un film sur la vie de Till l'Espiègle<sup>17</sup>. Les maisons de production du projet Van Hecke et Storck ont cédé les droits aux Films Ariane. Fondée en 1945 par Alexandre Mnouchkine, Georges Danciger et Francis Cosne, cette société française est spécialisée dans la production d'un cinéma de qualité<sup>18</sup> et travaille régulièrement en coproduction. Un premier scénario est donc écrit par René Wheeler à partir de l'œuvre de De Coster. Henri Jeanson, sollicité pour être le dialoguiste du film comme pour *Fanfan*, refuse cependant de s'engager. Dans une lettre adressée à Philipe, il explique :

Je ne suis pas du tout mais pas du tout d'accord, ce n'est pas ainsi que je voyais votre film. Le sommet de l'adaptation littéraire est une chaise percée sur laquelle je refuse de m'asseoir pour écrire les dialogues et adapter une légende dont la truculence est faite selon moi d'une autre matière... Le sujet est trop important, les problèmes qu'il pose sont trop graves, pour que je me lance à la légère dans une aventure qui ne peut être menée à bien qu'en toute liberté.<sup>19</sup>

Jeanson est un dialoguiste connu du cinéma populaire de qualité. Le parcours de cet homme, qui, sur le plan idéologique, prône un pacifisme intégral, est fait de contradictions et de compromissions. À la Libération, son pacifisme est nettement anticommuniste et pourrait expliquer son refus de s'engager

16. *Ibid.* (brouillon manuscrit d'une lettre écrite à Le Chanois, datation imprécise entre 1950 et 1951).

17. *Ibid.* (contrat d'engagement de l'acteur Gérard Philipe, daté du 18 juin 1952).

18. Liste de films « de qualité » produits entre 1948 et 1959 : *l'Amant de paille* (Gilles Grangier, 1950), *l'Homme de joie* (Gilles Grangier, 1950), *Fanfan la Tulipe* (Christian-Jaque, 1951), *le Retour de Don Camillo* (Julien Duvivier, 1952), *Lucrece Borgia* (Christian-Jaque, 1953), *Madame du Barry* (Christian-Jaque, 1954), *Si tous les gars du monde* (Christian-Jaque, 1955), *La loi c'est la loi* (Christian-Jaque, 1957), *Babette s'en va-t-en guerre* (Christian-Jaque, 1959).

19. Fonds Anne et Gérard Philipe, boîte 8, dossier 87 (lettre manuscrite écrite par Henri Jeanson à Gérard Philipe, non datée).



dans « l'aventure » *Till l'Espiègle*<sup>20</sup>. Dans le contexte de la « guerre froide », sa participation au projet eût, pour lui, signifié clairement qu'il mettait une sourdine à ses critiques envers l'Union soviétique. Le temps passe, l'équipe peine à trouver une coproduction capable de soutenir le financement du film et Christian-Jaque, pris par d'autres projets – comme la réalisation d'*Adorables créatures*, *Destinées* et *Lucrèce Borgia* –, renonce au film.

### L'élaboration des *Aventures de Till l'Espiègle*: une coproduction franco-(est-)allemande

À la fin de l'année 1952, la production des aventures de *Till l'Espiègle* est donc à nouveau en panne. Gérard Philipe, qui intègre la troupe du Théâtre National Populaire (TNP) de Jean Vilar, est tête d'affiche dans trois films : *les Belles de nuit* (René Clair, 1952), *les Orgueilleux* (Yves Allégret, 1953) et *Monsieur Ripois* (René Clément, 1954). Mais c'est aussi le moment où il s'essaie lui-même à la mise en scène au TNP en montant *Lorenzaccio* et *la Nouvelle Mandragore*, puis à la réalisation de quelques scènes des *Belles de nuit* aux côtés de Clair. Dans sa biographie sur l'acteur, Georges Sadoul, critique aux *Lettres françaises* et ami du comédien, raconte :

Les Philipe m'avaient déjà confié leur désir de réaliser un jour un film adaptant le roman de Charles de Coster, « *Till l'Espiègle* ». Déjà quand Gérard Philipe interprétait *la Beauté du Diable* un courriériste de *Cinémonde* l'avait dit très attentif au travail de René Clair, parce qu'il rêvait de « passer de l'autre côté de la caméra » pour devenir lui aussi réalisateur. Il avait déjà fait en 1952 d'éclatants débuts de metteurs en scène au TNP en montant le *Lorenzaccio* de Musset dont il fut le principal interprète, dans une de ses meilleures créations.<sup>21</sup>



Gérard Philipe sur le tournage de *Till l'espiègle*, 1956.  
Coll. Cinémathèque française.

20. En 1947 il quitte *le Canard enchaîné* parce qu'on a caviardé un article sur « Aragon, Elsa Triolet, Maurice Thorez et les communistes ».

21. Georges Sadoul, *Gérard Philipe*, Paris, Seghers, 1967, p. 81.

À l'automne 1953, lors d'un passage à Paris, Joris Ivens apprend à Sadoul que la DEFA, société de production cinématographique d'Etat de Berlin-Est (RDA), souhaite lui confier la réalisation d'un film... sur Till l'Espiègle se déroulant dans les Flandres au XVI<sup>e</sup> siècle. D'après Sadoul, « le grand documentariste hésitait à se lancer dans la mise en scène à grand spectacle »<sup>22</sup>. L'historien met donc Philippe et Ivens en relation, qui décident de faire un film ensemble durant l'année 1955. À partir de cette entrevue, ils entament une fructueuse collaboration, décrite par Sadoul dans *les Lettres françaises* du 15 novembre 1956, une semaine après la sortie du film :

Je ne suis pas certain que Philippe se serait, sans le soutien du grand documentariste, lancé tout seul dans cette périlleuse aventure : se transformer en réalisateur. Un tel tournant n'est pas aisé dans une carrière. Je ne suis pas certain non plus que de son côté Joris Ivens aurait entrepris *Till* tout seul. Durant trente ans de carrière (à la demi-exception des *Brisants*, 1929), il est resté documentariste, exclusivement, passionnément. La direction des acteurs et la grande mise en scène historique lui posaient donc des problèmes complexes... Une entente s'établit donc très vite entre les deux hommes, fondée sur l'amitié, l'estime et la connaissance réciproque.

Dans une lettre à Philippe datée du 11 mars 1954, Ivens confie avoir lu avec grand intérêt le scénario de Till et apprécié le travail de Wheeler amorcé en 1951. Dans ce même courrier, il envisage une coproduction franco-allemande avec la DEFA.

Durant les années 1950 en France, l'augmentation du coût des films, due en partie au désir de faire pièce aux productions hollywoodiennes en présentant des films à grand spectacle, nécessite de généraliser les coproductions avec l'étranger. Celles-ci se développent en majorité avec l'Italie. L'originalité du projet des *Aventures de Till l'Espiègle* réside donc dans cette collaboration avec la DEFA allemande et de surcroît est-allemande. En 1950, l'URSS avait cédé sa part de capital de la DEFA à la RDA. Deux ans plus tard, en octobre 1952, cette maison de production est donc transformée en une entreprise d'Etat hiérarchisée. Une ramification qui entraîne une réglementation stricte et un encadrement étroit de l'activité cinématographique<sup>23</sup>. Dans une période de tension Est-Ouest où s'affrontent les deux grandes puissances, les films de la DEFA se doivent de véhiculer un message idéologique anti-capitaliste, anti-impérialiste, anti-fasciste et de promouvoir le socialisme. À la recherche d'une reconnaissance internationale, la RDA développe une stratégie de coproduction cinématographique en dehors des habituels partenaires socialistes. Il s'agit souvent de grosses productions dont le prestige doit rejaillir à l'intérieur et à l'extérieur du pays. Leur style s'inscrit cependant dans le cadre du « réalisme socialiste » soviétique et privilégie les épopées héroïques associant un personnage historique et des caractères populaires fictifs. Mais ce retour au passé doit délivrer un enseignement sur le présent. Dans cette perspective, Sadoul avait déjà développé le concept de « contemporanéité », notion « qui dépasse les sujets pris sur le vif, mais s'étend à des événements anciens possédant une profonde résonance dans

22. *Ibid.*

23. Sur la DEFA voir Cyril Buffet, *Défunte DEFA : histoire de l'autre cinéma allemand*, Paris, Cerf, 2007.

notre époque»<sup>24</sup>. Ainsi, recourir à l'œuvre de Charles de Coster permet d'associer une mythologie populaire, issue du patrimoine culturel national, dans un but identitaire et pédagogique, mais aussi de faire écho à la « guerre froide » et aux contradictions politiques du moment. Cette coproduction franco-allemande de prestige vise à associer des scénaristes, réalisateurs et acteurs français reconnus, souvent engagés à gauche, adhérents ou sympathisants communistes. Leur coopération avec la DEFA est aussi un acte politique. Lorsque la réalisation des *Aventures de Till l'Espiègle* est envisagée<sup>25</sup>, Joris Ivens est un cinéaste-documentariste néerlandais renommé – quoique interdit de séjour dans son propre pays et privé de son passeport<sup>26</sup> –, sa filmographie prolifique allie innovations esthétique et politique. Entre 1954 et 1955, il travaille à l'élaboration de *Das Lied der Ströme (le Chant des fleuves)* en RDA. Son engagement communiste est indéniable, la direction de la DEFA lui accorde sa confiance, il peut donc servir d'intermédiaire entre Français et Allemands.

À la réception de la lettre d'Ivens du 11 mars 1954, Philippe reprend contact avec Mnouchkine, directeur des Films Ariane, pour obtenir des financements du côté français. À la demande de l'acteur, Mnouchkine se rend à la DEFA en avril en prévision des accords de coproduction. Les partenaires se rencontrent, entament des négociations. En décembre 1954, il semble décidé à reprendre le projet et envisage un tournage pour le début de l'année 1956<sup>27</sup>. Les accords deviennent officiels en février 1955. Dans une lettre datée du 23 février 1955, Ivens exprime toute sa satisfaction : « Cher Gérard, tu sais déjà que Ariane et DEFA ont signé un contrat. Demande à Mnouchkine de te le montrer. Tout en ordre ! Nos méthodes de partisans ont fonctionné pour le bien »<sup>28</sup>.

Bien qu'il évolue dans un pays dont le gouvernement a choisi de se rallier aux États-Unis en acceptant le Plan Marshall, le PCF s'est aligné, au plan international, sur l'URSS. De ce fait, dans une période tendue sur le plan géopolitique, il se présente, à partir de la Libération, comme le rempart français face à l'« impérialisme américain ». Il attire dans ses rangs de nombreux artistes et intellectuels qui ne sont pas tous membres du Parti mais soutiennent ses idées. Ainsi le PCF compte sur le soutien de nombreux « compagnons de route » parmi lesquels Gérard Philippe. Dans les années 1950, celui-ci s'implique dans les campagnes politiques du Mouvement de la paix, une organisation pacifiste créée au lendemain de la Seconde Guerre mondiale à l'initiative des organisations communistes de la résistance. Dans le contexte de la « guerre froide », elle devient un instrument de lutte contre le réarmement

24. Georges Sadoul cité dans Laurent Marie, *op. cit.*, p. 110.

25. La DEFA qui espère produire ce film depuis 1948 pensait en confier la tâche à Bertolt Brecht à son retour en Allemagne. Exilé dès 1933, déchu de la nationalité allemande par le régime nazi en 1935, Brecht avait quitté l'Europe en 1939 pour s'installer en Californie en 1941 en passant par la Suède, la Finlande, l'URSS. La montée de l'anticommunisme, l'action de l'HUAC (House Un-American Activities Committee), le chassent des États-Unis en 1947. Il rentre dans la partie orientale de l'Allemagne en 1949. Mais le projet ne se réalisera pas.

26. En raison de sa prise de position publique dénonçant le colonialisme néerlandais en Indonésie. Dès lors Ivens séjournera et travaillera dans la plupart des pays socialistes et ira filmer les luttes de libération nationale dans le monde. C'est en 1964 qu'il peut retourner aux Pays-Bas.

27. Cf. fonds Anne et Gérard Philippe, boîte 8, dossier 87 (lettre dactylographiée de Joris Ivens à Gérard Philippe, le 22 décembre 1954).

28. Cf. fonds Anne et Gérard Philippe, boîte 8, dossier 87.



Gérard Philipe sur le tournage de *Till l'espiègle*, 1956. Coll. Cinémathèque française.

allemand, la bombe atomique, pour le désarmement général sous la houlette de l'URSS et du PCF en France. Le Mouvement de la paix dénonce les intentions bellicistes des États-Unis et valorise le pacifisme soviétique. Grâce à sa renommée internationale en tant qu'acteur, son engagement politique à gauche et sa visibilité dans les campagnes du Mouvement de la paix (présence au Congrès des peuples pour la paix à Wrocław du 25 au 28 août 1948, signature de l'appel de Stockholm le 19 mars 1950, siège à la direction du Conseil national de la paix créé après la réunion de Stockholm, etc.), Philipe jouit de la confiance des dirigeants de la DEFA. Dans ce contexte, tant pour les auteurs que pour les dirigeants de la DEFA, un film sur les aventures de Till l'Espiègle est idéologiquement envisageable pour trois raisons : tout d'abord, c'est un film à la fois historique et engagé. Ensuite, son sujet portant sur la résistance d'un peuple à l'opresseur, la défense de la liberté, touche à un thème universel. La tonalité générale est profondément humaniste. Enfin, autant que l'engagement politique des auteurs, la publicité associée au nom de Gérard Philipe est un formidable atout.

## Histoire et scénario : quels choix dans l'écriture filmique ?

Le scénario est commandé en janvier 1955, Philipe qui est, à ce moment, envisagé comme acteur principal, co-scénariste avec Wheeler, co-adaptateur avec René Barjavel et Ivens, co-réalisateur avec Ivens, travaille donc à son élaboration jusqu'à la fin de l'année. Trop occupé par ses nouveaux engagements professionnels, le comédien se met en congé du TNP entre décembre 1954 et juillet 1956 et ne joue que dans deux films, *les Grandes Manœuvres* (René Clair, 1955) et *la Meilleure Part* (Yves Allégret, 1955). Pour leur film, Philipe et Ivens s'inspirent du scénario écrit par Wheeler en 1951, puis projettent de développer le personnage de Till. Comme l'expose clairement Ivens dans sa lettre à Philipe le 11 mars 1954, ils envisagent de mêler l'histoire du personnage aux grands épisodes de l'histoire des Flandres à la même époque :

Il ne faut pas oublier que Till doit avoir un développement personnel. Son caractère deviendra plus riche, si on le trouve d'abord comme il est en public, comme un type légendaire, plein d'humour, qui fait des blagues, un blagueur menteur qui est très populaire parmi le peuple des Flandres. Il faut montrer que ses blagues peuvent avoir un but : l'indépendance des Flandres ! Et pour ce but, il commence à utiliser sa popularité et ses blagues.<sup>29</sup>

Dans le film, Till doit donc servir la cause des gueux en combattant la violence, la malhonnêteté, la lâcheté, employant l'arme à feu ou le rire. L'ouvrage de De Coster est trop dense, il y a trop de personnages, la période historique est trop longue et il y a trop d'épisodes, pour être développé efficacement à l'écran en une heure et demie (soit la durée moyenne des films de long métrage des années 1950). Aussi, les auteurs du film entreprennent de resserrer l'histoire pour en tirer les éléments suivants : le destin géographique des Flandres, la situation politique après l'arrivée du duc d'Albe (représentant de l'autorité du roi d'Espagne Philippe II en Flandres) car c'est à ce moment qu'elle atteint le comble de l'intolérable et enfin l'opposition irrémédiable entre la joie de vivre du peuple et le fanatisme inhumain et l'ascétisme des gouvernants espagnols<sup>30</sup>. Dans le contexte politique, les auteurs et les dirigeants de la DEFA voient dans les gueux de Flandres une incarnation des peuples opprimés dans le monde et dans les Espagnols oppresseurs un équivalent du camp impérialiste dirigé par les États-Unis. Deux versions, dites respectivement « épique » et « héroïque », du scénario sont livrées aux producteurs des Films Ariane et de la DEFA au début de l'été 1955. D'un commun accord, la version « héroïque » est préférée, cependant dans sa lettre aux producteurs le 18 juillet, Gérard Philipe se dit encore insatisfait du résultat : « Je crois avoir développé "Thyl" dans une ligne qui peut nous satisfaire tous mais j'ai eu si peu de temps pour réaliser ce premier travail que je ne le considère pas comme achevé. Je vous serais donc reconnaissant de ne rien entreprendre avant que nous ayons parlé de cette nouvelle ébauche. »<sup>31</sup> Philipe reprend la version « héroïque » avec

29. Fonds Anne et Gérard Philipe, boîte 8, dossier 83.

30. Fonds Anne et Gérard Philipe, boîte 8, dossier 83 (lettre manuscrite de Margueritte Naglioni à Philipe, le 19 mars 1954. Celle-ci qui devait travailler sur le projet avec de Sica propose de discuter des choix scénaristiques).

31. Fonds Anne et Gérard Philipe, boîte 8, dossier 87.

Barjavel. D'octobre à décembre, les deux hommes travaillent au resserrement de l'histoire et à la construction des éléments épars déjà choisis par Philippe, Ivens et Wheeler<sup>32</sup>.

Les tournages des *Grandes Manœuvres* (28 avril-8 juillet) et de *la Meilleure Part* (25 juillet-8 octobre) terminés et avant d'envoyer la version définitive aux producteurs en janvier, Philippe remet le scénario à René Clair pour un regard critique. Dans une lettre datée du 20 décembre 1955, le cinéaste se dit embarrassé par ce rôle et il expose ses suggestions avec toutes les réserves d'usage<sup>33</sup>. Croyant indispensable un minimum d'intrigue, il reproche à Philippe de procéder par tableaux successifs autour d'un personnage principal : « ce qui me frappe, c'est que cette intrigue – ou situation, pour parler le langage courant du théâtre – vous l'esquissez, mais de telle manière qu'elle tourne court et que l'on est déçu. » Clair aurait ainsi donné plus d'importance à l'histoire d'amour privilégiant la comédie romantique et familiale. Il trouve aussi que, dans ses combats, Till est trop souvent aidé par la chance, trop régulièrement vainqueur. Des contre-gags dont il serait la victime provisoire seraient selon lui les



*Till l'espion* (Gérard Philipe, 1956) Coll. Cinémathèque française.

32. Fonds Anne et Gérard Philipe, boîte 6, dossier 76 (chronologie des différentes étapes de conception du film de septembre 1953 à septembre 1956, établie par Gérard Philipe).

33. Fonds Anne et Gérard Philipe, boîte 8, dossier 83.

bienvenus. Clair est aussi gêné par la mort de Claes, « événement mélodramatique qui pèse lourdement sur la destinée de Till ». Dénoncé comme hérétique, celui-ci est condamné au bûcher. D'après le témoignage de Philippe recueilli par Yvonne Baby dans *les Lettres françaises* du 15 novembre 1956, cette scène, absente du récit de Charles de Coster, est une invention des scénaristes : « Ainsi lorsque Till voit le bûcher de Claes, il ne se sent pas assez fort pour combattre sur l'heure contre l'Espagnol, mais il crie "Vive la Liberté !" à son père qui meurt dans un sourire. Ceci est en réalité le tremplin du film et cette idée vient tout droit du scénario qu'avait établi René Wheeler ». Le jeune Till comprend que la liberté est un bien précieux, et farces en main, il va parcourir le pays pour aider ceux qui souffrent de l'oppression espagnole. Mais selon Clair, Till n'a pas besoin d'un tel événement pour être partisan de la liberté. Il ajoute dans sa lettre : « ayant perdu père et mère, il devrait combattre farouchement et sans la gâté que vous voulez lui laisser. » C'est donc aussi l'association d'un sujet grave et d'un comique de situation qui entraîne chez lui un certain trouble. En envoyant le scénario à Clair, Philippe fait appel à l'ami pour sa confiance et au cinéaste renommé pour son regard professionnel. Il expose ainsi ses inquiétudes en tant que jeune réalisateur. Faute de temps ou d'accord, Philippe n'a pas, sur les trois points cités précédemment, tenu compte des remarques de Clair. Or on constate que ce sont ces mêmes éléments qui vont nourrir les critiques à la sortie du film. Erreur artistique ?

Le tournage se déroule du 27 février au 13 juillet 1956, l'équipe du film tourne en Suède (27 février au 16 mars), à Nice (19 mars au 17 mai), en Belgique (20 au 30 mai), en RDA (4 au 16 juin) et à Paris. Mais de retour d'Allemagne, Ivens abandonne sa place de co-réalisateur. Cette décision, il l'explique en partie dans une interview réalisée par François Timmory, pour *les Lettres françaises* du 26 avril 1956 : « Le problème pour moi, est que je suis un documentariste. Pour les gens de mon espèce, quand vous arrivez avec votre caméra, il ne reste plus qu'à saisir la réalité. Tandis qu'ici au studio, il faut la créer. » De l'adaptation du sujet au découpage technique, Ivens a constaté l'énorme différence existant entre le film joué et le film documentaire. En tant que réalisateur de films documentaires, il ne s'estime pas en mesure de contribuer efficacement à la réalisation technique et artistique des *Aventures de Till l'Espiègle*. Par une lettre datée du 18 juin Philippe est informé :

Que dans ces conditions, il était dans l'intérêt de la production que la mise en scène soit assurée par Gérard Philippe seul. [...] Ivens ayant joué un rôle prépondérant dans la mise sur pied de la production du film Till, la société DEFA demande qu'il accepte comme par le passé d'être son observateur auprès de la production et qu'à ce titre son nom figure au générique précédé d'une mention à déterminer d'un commun accord.<sup>34</sup>

Ivens qui a gardé le rôle d'un promoteur, d'un catalyseur et d'un conseiller indispensable tout au long du tournage, figure donc au générique du film au titre de « producteur associé DEFA ».

34. Fonds Anne et Gérard Philippe, boîte 8, dossier 83. Le destinataire de la lettre n'est pas indiqué mais il s'agit vraisemblablement des producteurs d'Ariane film.

## Un désastre artistique et critique

La première parisienne des *Aventures de Till l'Espiegle* a lieu le 7 novembre 1956. On attendait beaucoup de ce film mais c'est un échec artistique et critique. Les critiques avancées par les journalistes concernent la faiblesse du scénario, l'interprète principal, Gérard Philipe, qui semble peu crédible et les trop nombreuses proximités avec *Fanfan la Tulipe*. À l'exception de la presse communiste qui soutient le film, les commentaires critiques des journaux de droite comme de gauche, généralistes ou spécialisés, se rejoignent.

Tout d'abord, c'est le jeu de Philipe qui est fustigé. L'acteur, qui avait peur de s'enfermer dans les rôles de romantiques tristes, joue un personnage comique dans *Fanfan la Tulipe* et *les Aventures de Till l'Espiegle*. Néanmoins quatre ans se sont écoulés entre les deux films et l'impétueuse jeunesse de Till ne séduit plus comme celle de Fanfan. Dans *le Monde* du 13 novembre 1956, Jean de Baroncelli écrit :

Gérard Philipe incarne Till avec fougue, passion, sincérité. Il gambade, virevolte, s'élance même dans les airs sans craindre les malheurs d'Icare, fait mille grimaces et singeries. Il est beau, séduisant. Cependant le charme de l'adolescence a passé. La virilité est venue. C'est dans les moments les plus pathétiques que Philipe se montre ici le meilleur. Quand il joue au fou, avec ou sans grelot, on le sent il compose.



*Till l'espiegle* (Gérard Philipe, 1956) Coll. Cinémathèque française.



Le 18 novembre 1956, *Radio-cinéma-télévision* juge : « Livré à sa seule fantaisie, il fait de Till un personnage exagérément bouffon » et *l'Express* du même jour partage cet avis : « Gérard Philipe l'aurait peut-être bien interprété il y a dix ans ; aujourd'hui ses galipettes sont de grimaçantes caricatures des débordements de jeunesse. » Au registre comique, la critique préfère le registre pathétique, à l'instar de Louis Chauvet qui écrit dans *le Figaro* du 15 novembre 1956 : « Quant à Gérard Philipe, l'interprète, il est convaincant sur un mode grave. Mais ses clowneries font presque pitié : l'on croirait voir jouer un novice de patronage. »

*Les Aventures de Till l'Espiègle* est aussi attaqué pour sa construction narrative, jugée trop simple et linéaire. Dans *Radio-cinéma-télévision* du 18 novembre 1956 on trouve : « Le film pêche surtout par les faiblesses de son style narratif. Les épisodes mouvementés sont encadrés de scènes lentes et ennuyeuses. Il n'y a pas de progression dramatique véritable ». Le 14 novembre 1956, *Carrefour* écrit : « Il est pénible de voir un grand sujet, celui d'un peuple luttant pour la liberté traité de façon aussi ridicule ». Dans *Combat* du 15 novembre 1956, la plume de R. M. Arlaud est, elle aussi, très dure : « Les thèmes de la lutte historique elle-même, simplifiée à l'extrême ne sont pas très convaincants... Il ne suffit pas de bousculer quelques Espagnols, d'arrêter un traître et de briser un sceau pour libérer une terre. L'épopée semble réduite aux dimensions d'une bande dessinée pour enfants. »



*Till l'espiègle* (Gérard Philipe, 1956) Coll. Cinémathèque française.

Enfin, une autre critique partagée par les journalistes concerne les ressemblances maladroites avec *Fanfan la Tulipe*. Philippe, qui a souhaité pour sa première réalisation, renouer avec le succès du film de Christian-Jaque, subit les railleries de la presse qui souligne la faiblesse de *Till* par rapport au précédent. Dans *l'Aurore* du 12 novembre 1956, Claude Garson écrit : « Gérard Philippe s'est souvenu, pour ses débuts dans sa nouvelle fonction, d'un grand succès dont il fut l'interprète, *Fanfan la Tulipe*. Mais M. Christian-Jaque à qui nous devons ce dernier film, avait beaucoup plus l'habitude de mener une action rapidement. » Dans un article paru dans *Arts*, le 14 novembre 1956, François Truffaut le rejoint :

*Fanfan la Tulipe* fit une belle carrière en URSS et dans les démocraties populaires. En tournant *Till l'Espiègle*, Gérard Philippe désirait recréer artificiellement le succès chanceux de *Fanfan la Tulipe* : il a cru naïvement qu'il suffisait de doubler, tripler les doses pour reconstituer une recette qui avait fait ses preuves.

Les combats dont Till sort toujours vainqueur, les longues chevauchées et cavalcades et les tirs de canons sur le champ de bataille, commentés par le héros-narrateur, rappellent, en effet, *Fanfan la Tulipe*. Christian-Jaque avant de renoncer à la réalisation des *Aventures de Till* a sans doute amorcé une réflexion sur la mise en scène. Il n'est donc pas impossible qu'il ait lui-même envisagé des reprises directes, des éléments efficaces qui après son retrait du projet ont pu être conservés par Philippe. De ce fait, les gags narratifs et les techniques audiovisuelles utilisés dans *les Aventures de Till l'Espiègle* constituent des emprunts révélant un cinéaste encore peu assuré dans ses nouvelles fonctions mais soucieux de bien faire.

### Une appropriation idéologique

La critique communiste minimise l'échec artistique du film, pour mettre en avant la rhétorique de la solidarité, de la liberté, de la justice et de l'universalité qui singularise les discours. Pour Jean Marcenac, dans *les Lettres françaises* du 1<sup>er</sup> novembre 1956, c'est

surtout lorsque le texte, comme ici, est voué à ne crier, dans toutes les directions de l'horizon des hommes qu'un unique mot : le mot liberté. Il m'importe donc assez peu que *Till l'Espiègle* n'atteigne point, sinon par instant, à la fameuse truculence flamande. Laissez-moi seulement voir une fois le beau visage nu, le visage d'homme qu'il y a sous le fard et je vous tiens quitte. Là est l'essentiel. Là est la vraie fidélité.

La même ligne de pensée est adoptée dans *Libération*<sup>35</sup> du 13 novembre 1956 :

Till c'est autant l'anarchiste que le libérateur. L'esprit de rébellion que l'esprit de liberté. Et Till existe toujours. Il survit dans chaque Flamand. Immortel, il n'a pour ainsi dire pas de destinée propre. [...] Le

35. *Libération*, journal créé par le résistant Emmanuel d'Astier de la Vigerie en 1941. Il devient compagnon de route du PCF après la Seconde Guerre mondiale. Dans l'après-guerre, il intègre la présidence du Mouvement de la paix mais, en 1956, il se distingue des communistes par son neutralisme et condamne l'intervention soviétique en Hongrie.

premier film de Gérard Philipe est plus qu'honorable. Il abonde en scènes cocasses. Il est plein de bonne humeur. Il exalte l'amour de la patrie et celui de la liberté.

Deux jours plus tard le 15 novembre 1956, Romain Rolland dans *les Lettres françaises* défend le film à son tour :

La voix de la liberté. Telle est cette épopée populaire, unique en notre temps. Je la vois comme une plaine où s'allument les feux de la Saint-Jean. Une foule de kermesse s'enlace furieusement [...] c'est le vent de la liberté. Il est la passion suprême. Il est par-delà le mal, il est la loi des Flandres.

Cette position de la presse communiste, dans le contexte politique, est à mettre en relation avec les événements de Hongrie qui précèdent de quelques jours la sortie du film. Une lecture idéologique selon les organes de presse et les origines politiques de chaque plume semble donc permise.

Comme dans plusieurs démocraties populaires, la situation économique en Hongrie était désastreuse et la population souhaitait une réforme du système pour améliorer ses conditions de vie. Dans la deuxième moitié des années 1950, les États-Unis proposèrent une aide économique aux pays en difficultés selon une stratégie d'endiguement du communisme ne recourant pas aux armes. La Hongrie comptait accepter cette aide, sortir du Pacte de Varsovie (créé en 1955) et devenir neutre sur le modèle de l'Autriche. Or sa neutralité eût constitué une brèche dans le système de défense soviétique face aux États-Unis. L'enjeu était politique et géostratégique : dans la lutte contre l'impérialisme et les volontés expansionnistes américaines, l'Union soviétique ne tint donc pas compte des revendications du peuple hongrois qui descendit dans les rues de Budapest le 23 octobre 1956. Dans les jours qui suivirent, les manifestations gagnèrent la province et des comités révolutionnaires se formèrent tandis que le gouvernement tombait et que des affrontements éclataient. Ne souhaitant pas que le mouvement s'étende et se radicalise, les autorités soviétiques décidèrent le 30 octobre l'invasion militaire de la Hongrie et, le 4 novembre, l'Armée rouge occupait Budapest et neutralisait l'armée hongroise. Les événements firent la « une » de la presse internationale et les thèses humanistes des *Aventures de Till l'Espiègle* prônant l'idéal socialiste et la paix entre les peuples trouvèrent dans la presse française généraliste, de droite ou de gauche non communiste, un écho imprévu. Dans *le Monde* du 9 novembre 1956, Jean de Baroncelli écrit :

Attendais-je trop de ce film, ou l'ai-je vu dans de mauvaises conditions intellectuelles, trop préoccupé par les événements présents pour pouvoir m'amuser sans arrière-pensée à une histoire qui nous montre des paysans insurgés aux prises avec une armée étrangère ? Je ne sais, mais il me faut dire que j'ai été déçu.

Claude Garson, plus acerbe encore, note dans *l'Aurore* du 12 novembre 1956 :

L'action [...] est fertile en péripéties inspirées par la colère d'un peuple soulevé parce qu'il ne supporte plus la présence des soldats étrangers sur ses terres. Les dramatiques événements de Hongrie donnent au personnage de Till une résonance inattendue. Surtout pour M. Gérard Philipe dont les sympathies communistes ne sont un secret pour personne.

Enfin, dans *Combat*, le 9 novembre 1956, Georges Ravon, plume de gauche non communiste, écrit :

C'est une piquante histoire en marge d'une histoire affreuse. Deux metteurs en scène qui ne cachent pas leur « engagement » Joris Ivens et le charmant Gérard Philipe, viennent d'achever un film inspiré des aventures de Till l'espion. C'est techniquement, un bon film, bien joué et bien construit. Mais à travers la révolte des gueux des Flandres contre la tyrannie du roi d'Espagne, c'est en filigrane, un hymne à la libération des peuples opprimés, une sorte de "Go home !" à tous les militaires qui tiennent la garnison hors de leurs frontières. Hélas ! Les auteurs n'avaient pas prévu que leur western flamand suivrait sur l'écran les poignantes images de l'agonie de Budapest qui prennent le public à la gorge. En sorte que chaque défaite essuyée par les occupants – des occupants bien gentils qui n'ont ni chars ni obus au phosphore et se laissent sans broncher arroser d'eau ou de farine – est interprété par la salle comme une allusion directe aux événements de Hongrie.

Alors que chez les critiques de la presse généraliste, de droite ou de gauche non communiste, les événements de Hongrie imposent une lecture imprévue du film, les journaux communistes n'y font aucune allusion. Dans la société française de la Libération, le PCF est une force d'opposition appréciable, auréolée de sa propre action dans la Résistance. Le Parti dispose d'une série de journaux pour exprimer ses opinions, mais dont il conditionne sans doute les prises de positions. Après la mort de Staline en mars 1953, des intellectuels commencent à mettre en doute leur confiance en l'URSS et sont censurés. Tout au long des années 1950, le PCF continue à soutenir le « grand frère » soviétique et même si l'année 1956 marque une rupture – avec la publication du rapport Khrouchtchev « sur les crimes de Staline », les événements de Pologne et de Hongrie –, le PCF tarde à prendre position sur les révélations du rapport et les répressions violentes survenues dans les démocraties populaires. Par le biais d'un communiqué paru le 5 novembre dans *l'Humanité*, le PCF soutient l'intervention soviétique en Hongrie : « Barrant la route à ceux qui furent les alliés d'Hitler, aux représentants de la réaction et du Vatican que le traître Nagy avait installés au gouvernement, la classe ouvrière hongroise, dans un sursaut d'énergie, a formé un gouvernement ouvrier et paysan qui a pris en main les affaires du pays. » Le Mouvement de la paix approuve aussi l'intervention russe, une position qui crée un malaise parmi les intellectuels, communistes ou non, adhérents ou sympathisants.

Les événements de Hongrie donnent une image peu flatteuse des dirigeants soviétiques. Des intellectuels se désolidarisent du Mouvement qui pouvait compter depuis la Libération sur une véritable audience et une assise dans les milieux intellectuels français. Ces derniers s'impliquent dans différentes actions de solidarité aux insurgés. Un discours écrit par Gérard Philipe peu de temps après les événements de Hongrie illustre bien leur désarroi :

Il me faut maintenant parler des événements de Hongrie. Je ne me sens plus à l'aise au sein du Mouvement. Je vous parle de mes sentiments car je crois en avoir senti beaucoup... Et une fois de plus, je tiens à rappeler combien j'aime et j'ai aimé les positions fermes et les protestations sévères du Mouvement à l'égard de tout usage de force entre États. Pourquoi la Hongrie ? Parce que le Mouvement n'a pas pris une position ferme lorsqu'à Budapest et dans tout le pays l'URSS a fait usage de la force que partout

ailleurs le Mouvement avait condamné ou réprouvé. Dans un parti politique on peut justifier une intervention armée d'État à État. Nous ne sommes pas là pour savoir si l'URSS a eu tort ou raison d'intervenir en Hongrie. Nous sommes là en tant que Mouvement de la Paix et de ce point de vue nous ne pouvons pas nous taire devant cette ingérence flagrante « quels que soient les motifs invoqués pour la justifier ». Une protestation s'imposait depuis de nombreux jours. Si le Mouvement national ne fait pas une déclaration formelle, je crois que nous perdons tout crédit auprès de ceux qui – non-communistes – ont foi dans le Mouvement et que nous serons empêchés dans toute action pour la paix à venir.<sup>36</sup>

Dans ce contexte, la confiance en l'Union soviétique s'effrite et l'adhésion entière aux valeurs communistes semble difficile. Aussi, outre les questions artistiques, ce sont des questions thématiques



*Till l'espiègle* (Gérard Philipe, 1956) Coll. Cinémathèque française.

36. Cf. fonds Anne et Gérard Philipe, boîte 33, dossier 239 (brouillon manuscrit rédigé par Gérard Philipe en 1956, intitulé « pour Les événements de Hongrie et le Mouvement de la Paix », nous n'avons pu savoir si ce texte a été communiqué, où et comment).

qui peuvent expliquer l'échec des *Aventures de Till l'Espiègle*. Le film de Gérard Philipe, décrié par la presse en général, ne peut réaliser les espoirs dont il était investi.

## Conclusion

La genèse et l'histoire de la production des *Aventures de Till l'Espiègle* rendent compte en partie des raisons d'un échec critique et commercial. Après plusieurs tentatives pour adapter le roman de Charles de Coster abandonnées du fait de multiples divergences financières, juridiques, artistiques ou idéologiques, le projet est réellement mis sur pieds en 1953. Le rôle de Gérard Philipe, malgré son statut double et contradictoire d'auteur engagé et vedette populaire, est central. *Les Aventures de Till l'Espiègle* est la première de trois coproductions réalisées avec la DEFA, entre sa création en 1946 et la chute du mur de Berlin en 1989. De ce fait, elle détient une place particulière dans l'histoire des coproductions françaises. À la sortie du film, à la suite des événements de Hongrie et des tensions entre la France et l'URSS, la presse mentionne rarement qu'il s'agit d'une coproduction franco-(est-) allemande, à quelques exceptions près dans la presse de droite. Le journal *Franco-Tireur* écrit le 10 novembre 1956 :

Le film faute de capitaux, était resté longtemps à l'état de scénario. Jusqu'au jour où par le jeu d'une coproduction, la somme nécessaire fut réunie. Ce fut une firme de l'Allemagne de l'Est qui ajouta ce qui manquait. [...] Du coup voilà nos gens du rideau bien embêtés. Comment vont-ils pouvoir distribuer là-bas ce film où il est si facile, pour le spectateur, de substituer la Pologne ou la Hongrie à la Flandres, l'URSS à l'Espagne et les tanks russes aux sbires d'Albe ? La projection de ce film n'est pas pour demain dans les pays satellites.

Aujourd'hui d'ailleurs, nous pouvons trouver dans certains ouvrages<sup>37</sup> le film cité comme une production uniquement française, une position qui illustre bien les non-dits de la période.

Les deux autres coproductions franco-allemandes avec la RDA sont *les Sorcières de Salem* (Raymond Rouleau, 1957) et *les Misérables* (Jean-Paul Le Chanois, 1958). La sortie le 26 avril 1957, des *Sorcières de Salem*, parabole sur le maccarthysme, est également perturbée par les événements de Hongrie. En revanche, *les Misérables*, énorme succès en France, rencontre une attitude hostile des autorités allemandes qui voient dans le film un « humanisme chrétien bourgeois » trahissant l'idéologie communiste. En RDA sort donc une version différente du film qui en accentue la critique sociale. Comme pour *les Aventures de Till l'Espiègle* le statut de coproduction avec la DEFA de ces films n'apparaît que très faiblement dans la presse. En revanche une collaboration économique avec l'Italie est aujourd'hui retenue dans les manuels de cinéma<sup>38</sup>. Durant dix années de « guerre froide » l'influence du PCF s'est élargie mais l'anticommuniste s'est aussi institutionnalisé, avec la « peur des rouges » et la « chasse aux sorcières ».

37. Simon Simsi, *op. cit.*

38. *Ibid.*

Après la sortie des *Aventures de Till l'Espiègle*, Gérard Philipe ne fait pas d'autre tentative de réalisation cinématographique. Mais pour Sadoul, « cet échec n'aurait été que provisoire si le temps et la vie ne lui avaient pas été alors strictement mesurés. Et je continue de tenir pour assuré que Gérard Philipe aurait pu, dans le courant des années 1960, apporter tout autant au cinéma français, que durant l'après-guerre Vittorio de Sica au cinéma italien »<sup>39</sup>. S'il reste une vedette du cinéma populaire de qualité, il semble à la fin des années 1950 s'orienter vers un cinéma plus empreint d'un réalisme social. En 1959, Philipe soutient la révolution cubaine et soumet l'idée de jouer dans un film qui retracerait l'épopée castriste. Une coproduction franco-cubaine où l'acteur tiendrait le rôle principal de Raùl Castro. Sa mort le 25 novembre 1959 ne lui permet pas de la concrétiser. Vedette du cinéma populaire de qualité, Philipe a voulu, en tant qu'auteur, réaliser des œuvres engagées politiquement. Mais le climat de guerre froide qui a pesé sur *les Aventures de Till l'Espiègle*, son unique tentative, a largement hypothéqué l'entreprise aussi bien artistiquement qu'idéologiquement. Au-delà des aspects esthétiques, l'histoire de ce film montre que le cinéma peut se trouver au carrefour d'appropriations politiques et idéologiques.

39. Georges Sadoul, *Gérard Philipe, op. cit.*, p. 88.